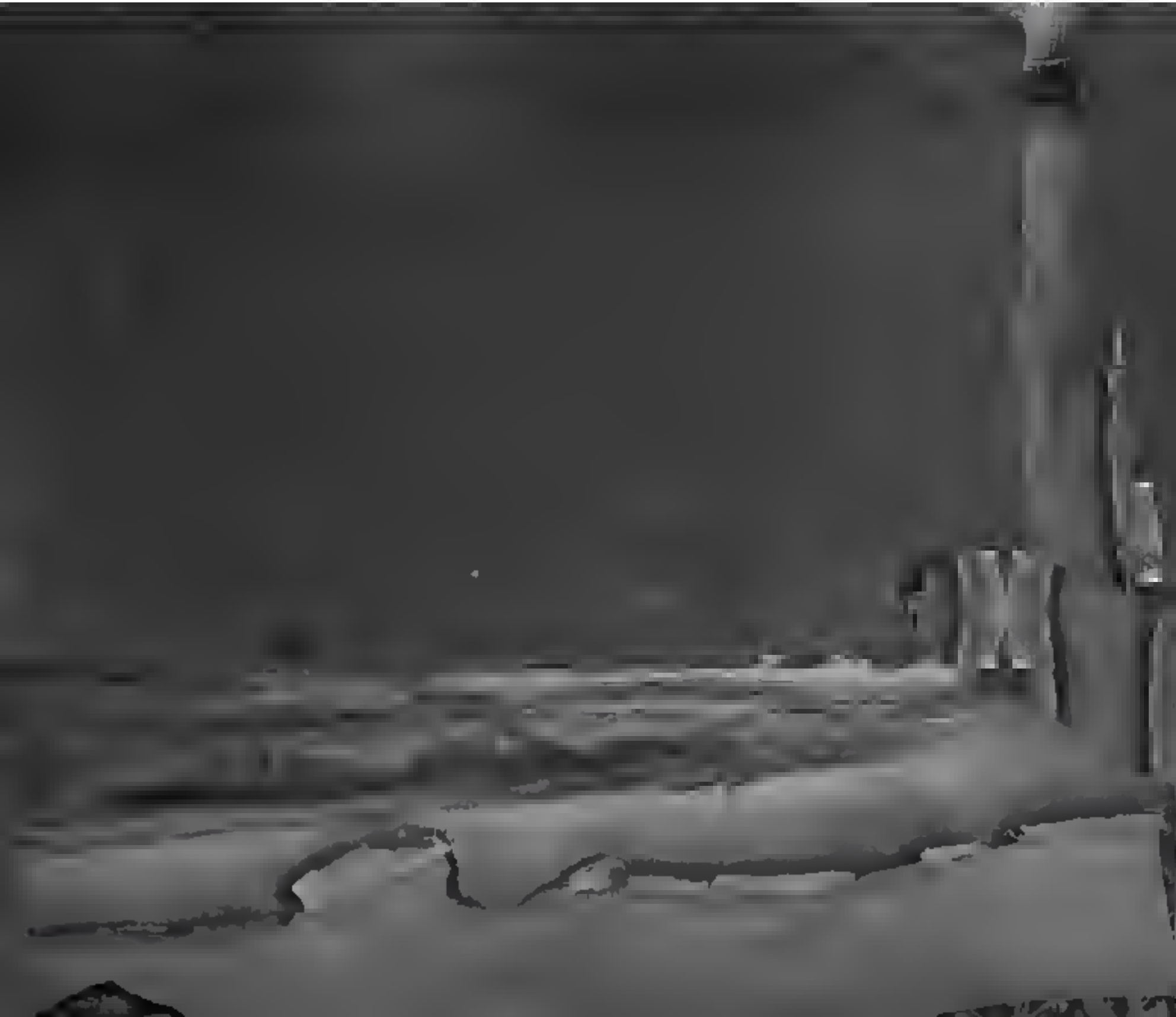
Digitized by Google



FRANZ LISZT

370744

Franz Liszt.

Nach

seinem Leben und Wirken

aus

authentischen Berichten

dargestellt

von

Christern.

BIBLIOTH DE LA VILLE DE LYON

Mit Portrait 12½ Sgr. Prach-Ausgabe 20 Sgr.

Hamburg und Leipzig.
Verlag von Schuberth & Comp.

Vorwort.

Die nachfolgenden Blätter treten, wie natürlich, durchaus anspruchslos auf. Sie sollen nichts weiter sein, als ein Fingerzeig, jeden Musiker und Kunstfreund, oder mit einem Wort jeden Gebildeten, dessen Empfindung für die Schönheit und Wirkung der Musik warm und belebt genug ist, um in glücklichen Stunden auch ihre tiefsten und innigsten Reize zu genießen, mit der Persönlichkeit des großen Virtuosen und Componisten, denn das Letzte ist Liszt eben sowohl wie das Erste, etwas näher bekannt zu machen, und dem Feuer der Begeisterung einen gehörigen Grund unterzulegen, von welchem die helle und keusche Flamme des entzückten Herzens zum Aether emporschlagen kann.

Sämmtliche Data, so viel deren bis jetzt über Liszt und sein Leben veröffentlicht worden sind, habe ich hier mit Sorgfalt vereinigt. Ich bin dabei, in Rücksicht meiner geringen Autorschaft, nicht ängstlicher Verfahren, als mir wenigstens nöthig schien, so daß ich selbst hie und da einen gelungenen Passus, ein treffendes Bild des Gewährsmannes meinen Zeilen einzuflechten nicht verschmäht habe. — Etwas Ganzes enthalten diese wenigen Blätter freilich noch nicht, aber doch immer so viel, als das Bedürfniß der Gegenwart erwarten darf.

Hamburg, am 1. October 1841.

Ch.

Man fängt gewöhnlich erſt an, über die kleinen und groſſen Schickſale eines bedeutenden und ausgezeichneten Mannes, eines Künſtlers, eines Dichters, eines Gelehrten, eine Art von Tagebuch anzulegen, ſeinen Begebniſſen und Erlebniſſen mit der Erinnerung zu folgen, und jedes Blättchen, das von ſeinem Lebensbaume abfällt, in den Füllhorn des Gedächtniſſes zu ſammeln, wenn er ſelbſt ſchon berühmt geworden iſt, und ſein ganzes herrliches Daſein ſo ſehr die volle Aufmerkſamkeit in Anſpruch nimmt, daß kaum eine Minute Zeit übrig bleibt, um auf ſeine frühere Laufbahn zurückzublicken und anzufragen, wie und wo er den wurde, was er jetzt iſt. Deshalb verſtehn wir gerade groſſe Künſtler ſo ſelten ganz nach ihrem Weſen und Daſeyn; ſie ſelbſt fehlen uns, weil uns die treue Geſchichte ihres Bildungsganges, der eben ſo ſehr von äuſſeren als von inneren Umſtänden abhing, fehlt.

Dieſer Fall tritt beſonders bei Liſzt hervor; er iſt kaum dreiſſig Jahre und am Himmel der Kunſt ſchon ein Stern erſten Glanzes; er erfüllt Europa von der Elbe bis zu den

Meilen, von der Seine bis zur Donau und Rom mit dem Morgenscheine seines Ruhmes; er drang mit Eilfenschritten vorwärts über die Thäler und Berge des Lebens, und doch forschen wir schon jetzt mit Mühe und Anstrengung nach den Umständen und Verhältnisse seiner Laufbahn.

Ausgemacht ist es von niemals: Liszt's Ruf ist ein Weltruf. Weil er der Welt gehört, so soll die Welt auch von ihm wissen, nicht bloß von ihm hören und spielen. Er ist unter den eigentlich jetzt geistig nicht bloß physisch lebenden Tonkünstlern der Einzige, welcher wahres und gerechtes Aufsehen erregt, welcher es verdient und zu rechtfertigen weiß. Wer hätte wohl so wenig Antheil an der Geschichte unserer Tage, daß er nicht irgend ein Ohr gehabt hätte für seine hallenden Triumphzüge durch Deutschland, Frankreich, England? Aber es genügt dem aufmerksamen Forscher und Beobachter nicht, daß jetzt Alles Licht, Glanz und Enthusiasmus ist; er blickt auch zurück, und vernimmt da noch das Echo eines dumpfen Geräusches von Neid, Mißgunst und Scheelsucht. Er segnet im Stillen des Künstlers wunderbare Geisteskraft, seine himmlische Energie der Seele, welche muthig und voll Beharrlichkeit im Leben wie im Studium hindurchdrang.

Liszt gleicht dem Mazeppa, jenem schrecklich erhabenen Nachbild des Genies, welchen Byron und Victor Hugo der Jugend haben, und auf welchen er selbst eine Etüde voll Romantik und überwoller Poesie componirt oder vielmehr gedichtet hat. Er ist noch so vielen und unhaltbaren Beschwerden, Kämpfen, Erschöpfungen seiner ermüdenden Laufbahn an dem

Zeit gelangt, wo ihn die königliche Würde des Genius empfängt, welches immer nur die auszuzeichnetsten Menschen verricht haben!

Folgen wir nunmehr also, wo die Sympathie von Europa sich in den stolzen Kataraften des Rheinfalles über den Donnerstönen des Rheins um ihn zusammendrängt, den Spuren seiner Entwickelung. Wahrlich, Liszt ober kein Künstler der Gegenwart ist dieser stillen und innigen Erhebung würdig. Kommt und folgt mir in den feierlich-ernsten Kreis den Herrlichen!

Franz Liszt wurde am 22. October 1811 in Raiding, einem Dorfe unweit Oedenburg in Ungarn, geboren. Jenes Jahr war bekanntlich durch einen Kometen ausgezeichnet, ein Umstand, dem auf den Geist des Vaters, Adam Liszt, nicht ohne Eindruck bleiben sollte. Er betrachtete das Phänomen als Sinnbild eines ausnehmenden Schicksals, das seinen Sohn erwarte. Diese zarte Schwärmerei des Vaters darf nicht ohne Theilnahme und Wehmuth betrachtet werden. Man weiß, mit welcher genauen überirdischen Bestimmung selbst Göthe seine Bekenntnisse von „Dichtung und Wahrheit“ anhebt, er, der sonst nur auf der Erde wie zu Hause schien, ahnte dennoch einst und dem Gefühl und der freien Beobachtung mit den bloßen Augen die Wegbenheit eines Erdbebens anzusagen wußte.

Adam Liſt ſtand im Dienſte des Fürſten Eſterhazy und war ein ſo trefflicher Muſiker, daß er vor allen Kunſtverſtändigen als Virtuos auftreten konnte. Sein Inſtrument war ebenfalls das Piano; wäre er mit ſeiner glänzenden Ausführung hervorgetreten, allgemeine Berühmtheit würde die natürliche Folge davon geweſen ſein. Allein er widmete ſich, ohne Rückſicht auf ſich ſelbſt zu nehmen, einer dunklen Zurückgezogenheit, einem unbekannten Daſein, mit dem einzigen Wunſch, in dem kleinen Kreis allen Ehrgeiz, alle Hoffnungen aufblühen zu ſehen. Oft, wenn er lange geſpielt und der Knabe ſeinen mannigfaltigen Phantaſien, ſeinen reizenden Harmonien und melodiſchen Gängen voll ſtiller Ergebenheit und kindlicher Andacht eben zu lange zugehört hatte, nahm er dieſen in dem traulichen Moment, wo die Ruhe wieder die Erde umfängt und der Mond ſeinen weichen Schein auf Thal und Strom ergießt, zwiſchen die Knie und ſagte zu ihm: „Mein Sohn, Du biſt auserſehen, jenes Künſtlerideal zu vollenden, welches meiner Jugend vergeblich vorgeleuchtet hat. An Dir wird in Erfüllung gehen, was ich in Bezug auf mich nur wähnt habe. Mein Genius wird in Dir auferſtehen, er wird durch Dich fruchtbar ſein; durch Dich will ich mich verjüngen und fortleben, auch wenn ich nicht mehr bin.“

Beim Leſen dieſer prophetiſchen Worte erinnert man ſich unwillkürlich jener armen Frau in Genua, welche ihren Sohn auf den Knien hielt und zu ihm von Träumen und himmliſchen Erſcheinungen ſprach. „Niccolo,“ ſagte ſie zu ihrem Kinde, „ich ſah mir dieſe Nacht ein Engel erſchienen, welcher mir

verkündigt hat, Du würdest einer der größten Virtuosen Deiner Zeit werden.“ — Das Kind war Paganini. Und Prophezeihungen alle, welche an Weiden, an Paganini und Liſt, ſo wunderbar in Erfüllung gingen!

Das Genie, wenn es in vollem Maße auftritt, zeigt ſich zuerſt immer in ſeltenen Zwiſchenräumen. Ein Mal, ein Mirakel entdeckt es unſichtbar jedem Andern, offenbart es ſich nur erſt dem aufmerkſamen Vater, der göttlichen Mutter, und aus flüchtigen und leiſen Andeutungen malen ſie ſich die künftige Größe und allgemeine Achtung ihres Kindes.

Mit wahrhaft göttlichem Entzücken betrachtete Adam Liſt die erſten Keime des Talents an ſeinem Kinde. Er ſtellte und legte die kleinen Finger auf die Taſten, er ſchlug einzelne Töne, dann Melodien an, es wurde leicht aufgenommen — und ſiehe da, es ging nach Wunſch! Dieſe Uebungen wurden mit dem ſechſten Jahre des kleinen Franz begonnen und ſchon im neunten ſpielte er zum erſten Male öffentlich in Odenburg, das Concert in Es dur von Ries und zum Beſchluß eine freie Phantaſie. Mit Leichtigkeit improviſirte der Knabe die ſkurrilſten Rhythmen, die überraſchendſten Modulationen, ſo daß alle Zuhörer vor Erſtaunen und Bewunderung außer ſich waren und dem beglückten Vater die hellen Freudenthränen über die Wangen liefen. Man erſtaunte aber ſolche Genialität, man ſchloß den begeiſterten Knaben in die Arme, man herzte und drückte ihn, und Fürſt Eſterhazy legte ihm 50 Ducaten in die zaubervolle Patſchhand und empfahl ihn mit der Wärme eines Vaters allen Magnaten des Ungarlandes. Es war der erſte

Schritt in die Oeffentlichkeit, aber dieser war auch so bezeichnend, daß schon an kein Zurückbleiben, sondern nur an ein beständiges Vorwärtsdringen zu denken war.

Weit entfernt, daß diese Lobeserhebungen den vermöglichen Virtuosen eitel machen sollten, trugen sie nur zu sehr dazu bei, ihn in sich selbst zu kehren und darauf aufmerksam zu machen, welch' einen hohen und steilen Gipfel er zu erklimmen habe, wenn er allen diesen laut verbundenen Erhebungen und Erwartungen Genüge leisten wollte. Hermanns Jugend wurde dadurch so schwerlich und kummervoll. Es quälte sich oft mit jenem edlen Ehrgeiz, welcher große Seelen charakterisirt. Und Ringen des Geistes machte den Körper schwächlich; des Knaben Ringen und Streben wurde von Krankheiten unterbrochen. Dadurch verfiel er in jene kränkliche Empfindsamkeit und nervöse Reizbarkeit, welche den Künstler für alle mögliche Eindrücke so empfänglich macht, seine Seele vor so leichter, doch nur auf Augenblicke dem Körper entführt, und seine Anschauung in das Gebiet der Erscheinungen und Ideale hebt. Unbestimmte vorübergehende Gefühle ergriffen ihn, oft mit lebhaften, oft mit melancholischem Farben, und theilten seinem Geist zwischen Gebet und Studium. Nach jenem Beispiel des Knaben Wilhe, welcher im naiven Gottesdienste Räucherkerzen auf des Vaters Notenpult anzündet und den Dampf und Rauch mit süßem Behagen zum Himmel aufsteigen sieht; so verliert sich auch der Knabe Licht in die mystischen Philosophieen eines Jacob Böhme und ergeht sich mit seiner Phantasie in apokalyptischem Entzück-

rungen. Er wähnte ſich dadurch ſtärker für ſeine Kunſt und gefühlvoller für den Ausdruck und die Macht der Akkorde. Der Knabe ſchwärmte abwechſelnd in der Religion wie in der Kunſt und ſchauderte oft erſtaunend zurück vor der unendlichen Tiefe.

Wahrlich, dieſe Anziehungen und Träume des zehn- bis zwölfjährigen Knaben ſind nicht ohne Nachwirkung auf den ſpäteren Künſtler geblieben. Wir werden die Poeſie dieſes Lebens verfolgen und die romantiſchen Momente mit der Fackel der Imagination zu beleuchten ſuchen. Es iſt wichtig, um Liſzt, den Componiſten, zu beurtheilen!

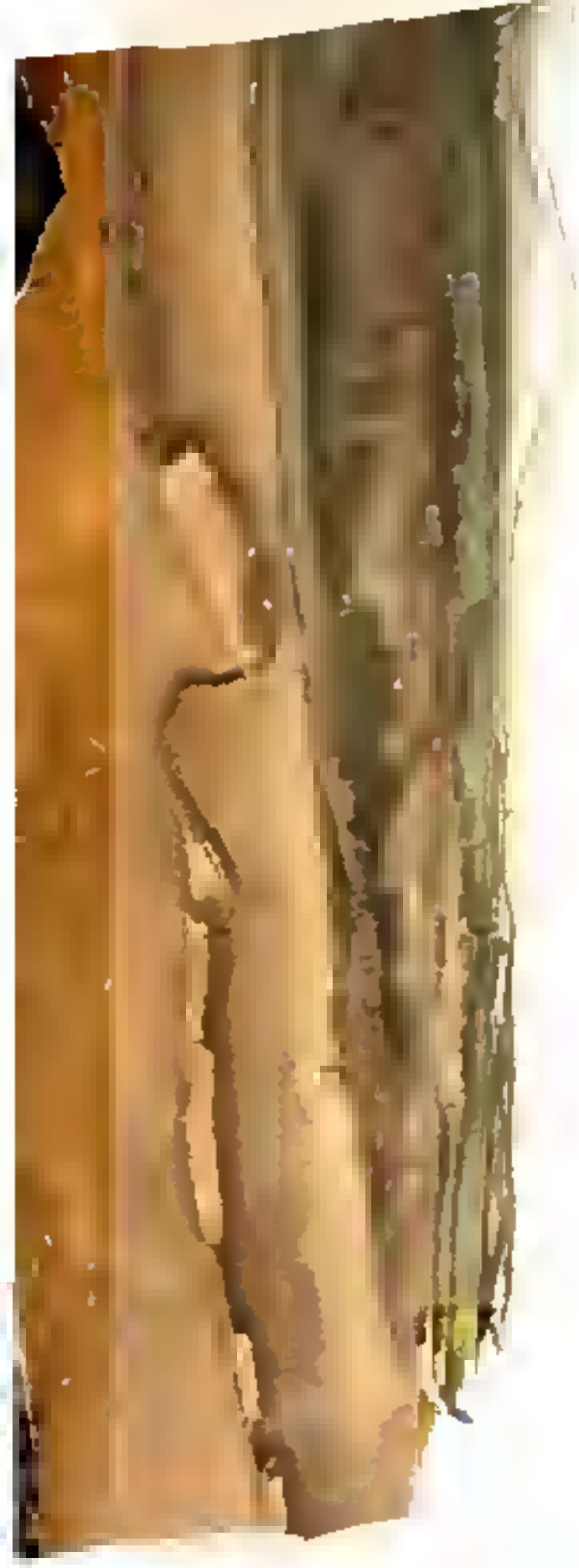
Wir haben nachzuholen, daß Adam Liſzt nach jenem Concert in Oedenburg ſich zunächſt mit ſeinem Sohne auch nach Preßburg begab. Der Erfolg war derſelbe, aber wo möglich noch lebhafter und glücklicher, denn durch die Grafen Amadeo und Zapary wurde auf ſechs Jahre ein Gehalt von 600 fl. beſtimmt, um ſeinem Sohne die gehörige Entwickelung und Ausbildung angedeihen laſſen zu können. Nun war eine Reiſe nach Wien und zu Allem ein kunſtverſtändiger Aufenthalt daſelbſt möglich gemacht. Gedacht, gethan. Die beiden Liſzt, Vater und Sohn, gingen nach Wien, und Carl Czerny leitete alsbald das Pianofortſpiel des Knaben. Für die Technik konnte nicht beſſer geſorgt werden, und wer da weiß, wie viele feine und tüchtige Spieler aus jener Schule hervorgegangen ſind, und daß nun ein Liſzt der Schüler war, der wird das Verhältniß zwiſchen Lehrer und Schüler und die genauſten und lohnendſten Studien, welche dieſer machte, vollkommen ermeſſen können.

Hierzu kam das eigentliche höhere Studium unter Salieri: die fleißige Uebung im Contrapunct, im strengen Satz der Kirchenmusik, im Partitur-Setzen und Lesen. Achtzehn Monate verflossen unter dieser Emsigkeit, Franz wußte oft nicht ob Tag, ob Nacht war, er versäumte sich in rechten Stunde in sein Studium, er scheute die langweiligsten und die größte Aufmerksamkeit erfordernden Arbeiten nicht, um dem milden Ernst seines Lehrers ein freudiges Lächeln abzugewinnen, aber er selbst konnte sich niemals genügen. Man konnte sagen, er trieb die Musik mit wahrer Hartnäckigkeit. — Um auf solche Anstrengungen eine Art Erholung und Erheiterung folgen zu lassen, veranstaltete der Vater, natürlich in Wien, ein Concert, in welchem gleichsam die Früchte dieser angestrengten achtzehn Monate dargelegt werden sollten.

In diesem Concerte waren der ganze hohe und niedere Adel, die musikalische Elite Wien's, und unter ihr auch — Beethoven anwesend. Beethoven vergaß diese Augenblicke seinen unglücklichen Zustand, seinen flossenen Kränkung in seiner ernsten, lakonischen Weise gab er dem jungen Virtuosen seine Approbation und seinen Beifall. Wie glücklich würde der große Mann sich damals gefühlt haben, mit welchem neidlosen Entzücken würde er jenen noch an seine hoch und stürmisch klopfende Brust gedrückt haben, hätte er vermuthen können, daß dieser Franz Liszt der innigste Verehrer seines hohen Genius und der bewunderungswürdigste und genialste Dollmetscher seiner Werke werden würde.

In der That, die wahrhaftige Kunstreligiosität, welche Liszt jetzt für Beethoven und seine sämmtlichen Werke hegt, ist der beste und zuverlässigste Beweis seines eigenen Fonds und seiner geistigen Tiefe. Es ist eine Wahrheit, welche sich durch die Geschichte aller Zeiten bewährt hat, daß der große Mann nur dem ihm Ebenbürtigen in seiner vollen Würde geschätzt und anerkannt werden kann. Diese Verehrung, welche sein ganzes Wesen durchdringt, ist bei Liszt ein Charakterzug von hoher Bedeutung, der ihn als Künstler adelt. Man kann sagen, diese Liebe und Hochachtung ist ohne Beispiel; denn wo wäre Einer, dessen ganzes Sein productiv, schaffend, bildend, combinirend, ausbreitend, so in dem des Vorbildes, nicht sklavisch und kindisch, sondern frei und genial, mit gleichem Willen nachahmend, aufgegangen wäre und sich fortgelebt hätte, wie bei Liszt?

Doch, wir befanden uns in Wien. Wir sehen diesen Franz zum ersten Male in der alten Musik- und Kaiserstadt auftreten, wir hören ihn mit dem rauschendsten Applaus überschütten, und sehen ihn betäubt und bescheiden in sein stilles Studierzimmer zurückkehren. Für ihn schien damit in Wien eine Periode abgeschlossen zu sein und seine Blicke richteten sich nach der Weltstadt nicht so sehr um zu gelten und zu glänzen, als vielmehr um auch dort unter großartigeren Verhältnissen der Entwickelung seines Genius nachzustreben. Franz riß sich aus den Armen seines jubelvollen, väterlichen Freundes Bucelleni, er schloß einen tief melancholischen, so feierlichen Blick Beethoven's in die stille Kammer seines achtungsvollen Ver-



gend ein und eilte „auf Flügeln des Gesanges“ mit seinem Vater nach Paris.

Man sollte glauben, das Conservatoir würde ein solches Talent mit offenen Armen aufgenommen haben, es würde schon selbst Jemand daran gehabt haben, ihn nur unter seinen Zöglingen zu besitzen! Allein Franz Liszt war ein Fremder — Cherubini sah sich genöthigt, dies Grund genug sein zu lassen, um ihn nicht aufzunehmen. Und diese abschlagende Antwort auf eine bescheidene Frage wurde ihm von einem Mann gegeben, der doch selbst nur ein Fremder war und also auch nicht die ganze Strenge des Gesetzes beobachtet hatte — Während das Conservatoir aber dem wunderbaren Knaben die Thüren verschloß, nahmen die Salons von Paris ihn mit Enthusiasmus auf. Ueberall wurde er gesucht, geliebkost, gehätschelt, man riß sich um diesen blauäugigen, blonden Knaben, dessen hohe Stirn schon damals den reichen Schatz der Begeisterung in sich barg. Er spielte im Palais royal vor dem Herzog von Orleans und — wurde Mode! Damit eröffnete sich nun dem jungen Künstler eine gefährliche Klippe, aber man forsche und frage, ob er sie nicht ruhmvoll umschifft hat, trotz Stürmen der Gunst und Sandbänke der Eigenliebe? — Große Künstler, Gelehrte, schöne Frauen, Vornehme, Reiche, Alle huldigte ihm; der geistreiche, übermüthige Knabe war der Abgott des Tages, keine Soiree konnte ohne ihn bestehen. Dort lockte die Welt, hier ermahnte der Vater, und Franz gehorchte nicht jener, sondern diesem. Die Bahn war hier durch eigene Kraft, auch ohne Conservatoire gebrochen, und sie wurde mit

unausgesetztem Eifer verfolgt. Nach einem einjährigen Aufenthalt in Paris wurde ein Ausflug nach London gemacht, und der Enthusiasmus wiederholte sich hier wie dort, nur noch der Nationalität der britischen Insel gemodelt und geprägt.

Im Jahre 1824 waren die beiden Liszt wieder nach Paris zurückgekehrt, und Franzen's Thätigkeit war besonders auf eine Oper gerichtet, „Don Sancho, oder das Schloß der Liebe," welche 1825 auch in der Academie royale de musique mit Beifall gegeben wurde und besonders von Sachverständigen gerechte Würdigung erhielt. Unser Künstler war damals 14 Jahre alt. Adolph Nourrit führte ihn beim Hervorruf auf die Bühne unter dem Jubel des Parterres. Rudolph Kreutzer, welcher damals Director des Orchesters war, umarmte ihn in Begeisterung!

Nach diesen Anstrengungen und Erfolgen des Genies trat für Franz wieder eine Zeit ein, welche ihn ganz in religiösen Schwärmereien untergehen sah. Um ihn auf andere Gedanken zu bringen und ihn durch die wechselnde Umgebung zu zerstreuen, beschloß sein Vater einen Ausflug in die Departements, einen größeren nach England; allein das Gehörleiden nahm Ueberhand, und man suchte seine Zuflucht zu den Seebädern von Boulogne anfangs. Hier sich der Vater und Franz war nunmehr sich selbst und seinem Genius überlassen. Natürlich mußte dieses Ereigniß auf die empfindsame Seele des Letzteren eine bedeutende niederschlagende Wirkung hervorbringen. Er hing kummervoll und melancholisch seinen Träumereien und Phantasien nach, bis ihn bald der freie

lichen Bilder der Religion, bald die wunderbaren Gestalten der Romantik nacheinander führten. Franzen's Geist spiegelte sich in Allem, er haschte unablässig nach einem trostreichen Glauben, um ganz und ungestört seinen Gedanken nachhängen zu können. Vielleicht, aber vielmehr zuverlässig hat niemals ein anderer Künstler und Dichter solche phantastische Momente ausgestanden. Und allen diesen Bestrebungen aber, sich so weit zu verlieren, um sich endlich nur mit Mühe und Kampf selbst wiederzufinden, zu schwärmen, zu philosophiren, zu zweifeln, und dann wieder im Uebermaß zu glauben, leuchtet wohl unseres Künstlers tiefe Intelligenz des Geists hervor, welcher uns so zum Fluge und Tiefe hindurchdringen kann. Er erweiterte seine Ansichten der Kunst nicht minder wie die des Lebens, der Welt, der Universums, durch Verkehr mit der Literatur und besonders mit den philosophischen Wissenschaften in diesen Tagen. Ob nun für Licht der Augenblick gekommen, wo auch andere Widersprüche in ihm regt wurden, wo er auch mit andern Zweifeln und Ansprüchen zu kämpfen hatte, als denjenigen, welche blos auf die Befriedigung und Vollendung seiner Kunst gingen. Er suchte einen Hintergrund, wo nun dort aus der Kunst ihre rechte Stellung, ihre volle Aufgabe und Bedeutung anweisen zu können. Während seine Intelligenz sich hierdurch wunderbar erweiterte, indem sie nach einer bestimmten wissenschaftlichen Ansicht der Dinge rang, und sein Geist sich von Stufe zu Stufe abzuklären, zu läutern, zu erringen suchte, traf ihn das Schlimmste, was einem, diesen Geschäften sorglos nachgehenden Menschen begegnen kann: er wurde beneidet, angefeindet, in

dunkler Verbergenheit begann die Feindſeligkeit ihre Minen anzulegen. Doch laſſen wir dieſes Geſchrei dort ſchlummern, wohin es jetzt längſt verſtummt iſt, ein Künſtler überhaupt wird eben ſo zur Kabale, die er zu dulden hat, wie zur Kunſt geboren. Wenden wir uns lieber zu der Umgebung der bekannten Zuſtände, welche auch für Liſzt, und gerade für ihn und ſein leicht erregbares Gemüth eine beſondere Bedeutung, einen nachhaltigen Einfluß enthielten.

Im Grunde haben wir Liſzt in ſeinen vielgeübten Schwärmereien verlaſſen, wo ſeine Gemüthsfaſſung ihn aufforderte nur Noten zu ſchreiben, ohne daß ſeine Aufregung, die Kreuzſaiten ſeiner Seele ihn zu Thätigkeit und Sammlung kommen ließen. Aus dieſer Situation verfunden mit dem Reichthum der romantiſchen Literatur, nahm ihn die Liebe zu einem ſeelengeſtillten Manne auf. Liſzt liebte, tief, gewaltig, ja titaniſch, wie er Alles erfaßt, wo die hehre Leidenſchaft ſeiner Seele aufregt. Aber die Liebe war unglücklich — auch das mußte ihn treffen und ſeine Bruſt umklammern! — ſie machte ihn zum Welt- und Menſchenhaſſer. Er ſchloß ſich Tage und Nächte lang ein, und verſenkte ſeine unglücklichen Empfindungen, ſeine romantiſchen Folterqualen den ſengenden und klagenden Accorden ſeines Inſtrumentes an. Nur derjenige wird dieſen Zuſtand ganz ermeſſen und begreifen können der Aehnliches durchgemacht und erlebt hat.

Es iſt eben geſagt worden, denn die perſönliche Geſchichte wird hier verwoben und verſchlungen wie der Genius ſelbſt, daß er in dieſer Zeit, in Hinſicht auf ſeine Kunſt, nur mit

Plänen von Messen umging. Allein mit der größten Schwungkraft der Genialität warf er sich plötzlich nach einer ganz entgegengesetzten Seite, wo ihn der Zauber der Einfachheit wie mit Begeisterung ergriff. Dann setzten die Töne des St. Clemensliedes in seiner Seele ihre Blüthen und Früchte ab, und um das Maaß voll zu machen, erschien die Revolution. Lißt wurde hingerissen von der Erhebung des Volkes, von der Visionen der Freiheit. Er sah mit eigenen Augen, und eine Nation aufstand, wie sie Barrikaden errichtete und mit rauschendem Jubel daher stürmte. Er schwärmte, möchte man sagen, musikalisch-politisch, er wollte Alles, was in der Welt, im Leben Merkwürdiges und Ueberraschendes ging, auf die Kunst und die Musik besonders angewendet wissen. Seine Begeisterung entzündete sich an der Idee, die Ereignisse dieser aufbewegten Tage auf den Ausdruck der Musik zurückzuführen, er wollte die Gefühle der Herzen concentriren und dem Volke eine Symphonie revolutionnaire schreiben, in der Art wie Beethoven seine Schlacht von Vitoria aufgefaßt und dargestellt hat. Welch' ein köstlicher Gedanke! Meine Leser werden fragen, warum er sie nicht geschrieben hat? Allein wer den Drang jener Umstände kennt, wer die Ruhe und Absonderung von der immer neu und gewaltig hereinstürzenden Umgebung erwägt, welche zur Conception und Schöpfung eines solchen Werkes nöthig sind, der wird der Gedanken bewundern und der Künstler nicht nach seinem Vollbringen, sondern nach seinen Verhältnissen und seinen Bestimmungen durch die Zeit, nach seinem großen Gefühle des Momentes ermessen. Hätte die Zeit

ſelbſt Liſzt die nöthige Ruhe gegeben, natürlich, er würde ſeinem hohen Vorbilde auch diesmal nachgeſtrebt haben!

Dann nahmen die Schriften der Monsieur Sand oder der Madame Dudevant wieder ſein ganzes Weſen in Anſpruch und nicht weniger Paganini, deſſen Virtuoſität ihn völlig hinriß. Er enthielt ſich nur jener Dame, deren Geiſt ohnehin den ſeinigen auf mehr wie eine Weiſe anregte, die ihm das lebhafteſte Intereſſe durch ihre Perſönlichkeit, ihren Charakter einflößte, wie der ſeinen vertrautem Freunden, nicht der Erklärung, daß er in Paganini's Spiel, in ſeiner Behandlung der Geige etwas Unendliches und Unausſprechliches finde, welches er durchaus auf dem Piano zu erreichen ſuchen müſſe!

Es iſt hier wohl die beſte Gelegenheit, über Liſzt's Verhältniß zu allen neuen und neueſten Pianiſten Einiges einfließen zu laſſen, und namentlich das anzuführen, was der berühmte Fetis in der Revue musicale Belge darüber geſagt hat. —

Es giebt eine Zeit der Ruhe, des Friedens für das Talent wie für die Völker, eine Zeit, in welcher der Künſtler von einer Idee begeiſtert wird, ſie durchlebt, manche Formen mit Vorliebe erfindet, ſolche dann weiter ausbildet oder vervielfacht, genug etwas erfindet, was ſeine ganze Laufbahn hindurch aushält; denn in ſeinem Gedankengange ungeſtört ſucht er das Gefundene möglichſt auszubeuten. Die noch jungfräuliche Kunſt ſchreitet in ihrer Entwickelung nur langſam fort, die noch ſo kleine Aenderung in ihren Gebilden iſt ein Ereigniß, das ein ganzes Menſchengeſchlecht ausreichend beſchäftigen kann. Die Originas-

Mär ſelbſt iſt nicht einmal die nothwendige Bedingung des Erfolges; nur die vollendete Form kann dieſen herbeiführen. Nehmen wir zum Beiſpiel Clementi, den Erſten des eleganten und brillanten Styles auf dem Piano, das Muſter einer durchgebildeten Technik, der natürlichen und geiſtvollen Combination, der gründeten Periode. Wir ſehen, wie er die Aufmerkſamkeit ſeiner Zeitgenoſſen auf ſich zieht, wie er ſich ihnen als Vorbild aufſtellt und die claſſiſche Form der Clavierſonate vorſchreibt, wie Joſeph Haydn die der harmoniſchen Sonate erfunden hat. Wenn wir ihn in dieſem ſeinem dominirenden Glanze betrachten, wie ſein Ruhm ſich unermeßlich nach allen Seiten hin verbreitet, wie er den meiſten Pianiſten ſeiner Zeit die Nothwendigkeit auferlegt, ihm nachzuahmen; ſo muß er uns als Erfinder gelten, und dennoch hat er nur die Idee eines Andern zu vervollkommnen und mehr ſeinen Geſchmack als ſein Genie zu zeigen gewußt. Der eigentliche Erfinder war Emanuel Bach, welcher Deutſchland mit ſechzig Concerten beſchenkte. Er gab der Sonate ſowohl eine harmoniſche als brillante Seite, welche von Haydn und Clementi dann beſonders und einzeln ausgebildet wurden. Mit jenem Talent erſchien Emanuel Bach vor 1740; ſechzig Jahre ſpäter war dieſe Kunſt von Duſſek, Cramer und Steibelt noch nicht erſchöpft, welche Clementi's Weiſe fortſetzten und ei nicht zu eigenen Modificationen ſetzen ließen.

Die Kunſt jener bedeutenden Männer bewegte ſich in dem Kreiſe der ſanften Empfindungen; ihr einziger Zweck war, dem Ohr zu ſchmeicheln und das Herz zu rühren. Sie ſuchten

nicht heftige Leidenschaften zu malen, sondern die erregten Gefühle mußten von der Kunstform wie gefesselt gehalten werden.

Diese Ideen nahmen eine andere Richtung, als Mozart der Instrumentalmusik den Charakter des leidenschaftlichen, dramatischen Ausdrucks gab. Man verstand anfangs nicht die umwälzende Wendung dieser neuen Richtung, sie hatte die gewohnte Weise zu bekämpfen, welche in dieser Mischung der wechselnder Gefühle mehr Stoff zum Tadel als zur unbedingten Anerkennung fand. Seine Kompositionen für das Piano, voll Ausdruck und energischer Harmonie, hatten noch lange zu kämpfen mit der leichten und eleganten Weise Clementi's; da kam die feurige, lebhafte, von keiner Rücksicht als der des Genius gebändigte Phantasie Beethoven's ihm zu Hülfe, und die Anhänger der neuen Schule vermehrten sich von Tag zu Tage. Diese gewaltige Einbildungskraft zeigte zum ersten Male die Unhaltbarkeit stereotyper Formen in der neuen Richtung. Beethoven verfolgte anfangs, voll tiefer Bewunderung für Mozart's herrliche Schöpfungen, den Weg, welchen sein großer Vorgänger zuerst betreten hatte; allein bald griff er sich in freieren und kühneren Gestalten, er gab für die gewöhnlichen Passagen harmonische Gänge, auf deren Wohlstimmigkeit er viele Sorgfalt legte, vermehrte reichlich die Dissonanzen, und schonte sich nicht, Accorden-Verbindungen und Uebergänge zu gebrauchen, die damals unerhört waren, und heutigen Tages dennoch so einfach und natürlich erscheinen.

Die Folge dieser Combination war ein gänzlich umgestalteter Fingersatz, welcher von den Schülern Cramer's und Clementi's vielfach angefochten wurde. Allein die Wiener Schule ließ sich auf jene Umgestaltung ein und nahm somit und in dieser Rücksicht die erste Stelle der Kunst ein. Sie ist es also auch, der wir die Fortschritte und jetzige Höhe des Piano's und seiner Virtuosen im Grunde zu verdanken haben. Beethoven's Werke wurden jedoch von den Pianisten als zu unfür ein gemischtes Publikum erklärt, und nur für wahre Kenner preisgegeben. Sie, die Spieler, erreichten ihren Zweck leichter durch gefällige Compositionen, wobei Hummel ihnen ein neues Studium des Vortrags erwünscht an die Hand gab. Virtuose ersten Rangs in seiner Epoche, stand er auch als Componist auf einer bedeutenden Stufe. Doch darf er keineswegs mit Beethoven, weder an Kühnheit noch an Originalität verglichen werden; er war nur der Mann des Geschmacks und der soliden Kenntnisse. Unter seinen Händen hatte sich eine gewisse feine Manier ausgebildet, wodurch er den brillanten Figuren ein besonderes Interesse einzuflößen wußte.

Wir sind, wenn erwähnt, erst beim Jahre 1807 mit unserer Entwicklungs-Geschichte des Piano's, um die Stellung und Möglichkeit Liszt's zu erklären; funfzehn Jahre sind seit Mozart's Tode erst verflossen und schon sehen wir seine Form und Methode drei Mal verändert. Hummel gehört noch zehn Jahre über die Spielweise. Im Verlaufe dieser Zeit gab C. M. von Weber uns Momente der dämonischen Ausdrucks; es lebte in seinem Pianospiele ein glühendes, aber

noch unverstandenes Genie. Gewandt Künstler als Verleger scheuten sich, seine Compositionen vorzutragen, zum größten Schrecken der — Verleger. Nun sein „Freischütz“ riß ihn aus der Vergessenheit, in welche er gerathen war.

Im Jahre 1817 kam ein neuer Componist für das Piano von großem Verdienste, ein Virtuos, wie geschaffen, um dem Pianospiel eine neue Richtung zu geben. Es war Moschelas. Kühner und brillanter, überhaupt auch energischer in Passagen und Figuren als Hummel, brachte er neue und geschmackvolle Verzierungen auf sein Variationen über den Alexander-Marsch waren das Muster in dieser Gattung für viele tüchtige Pianisten. Später erweiterte er seinen Styl und brachte mehr Schwung hinein, z. B. in seiner Phantasie über irländische Lieder. Nicht geringeres Verdienst erwarb er sich in den ernsthaftern Compositionen, seine Concerte zeugen von tiefer Kenntniß der Harmonie mit von dramatischer Empfindung, welche sich auch und nach bis zu seinem Concert phantastique und pathetique steigerten, zwei Werke, die eben so ausgezeichnet durch die Anlage, wie den Ausdruck und die Arbeit sind. Die von Cramer begonnene Etüde erweiterte sich durch Moscheles, er gab ihr eine höhere und feinere Form und ist demnach als erster Impuls von Bedeutung für die eigentliche Etüde anzusehen. Moschelas glänzte auf dieser seiner Höhe, als, wie eben erzählt, der kleine Franz Liszt nach Paris kam und so jubelnd von allen Cirkeln aufgenommen wurde. Dieser, meint Fetis, stand zwar in seiner technischen Ausbildung damals schon ohne Widerrede groß und einzig da, aber es fehlte ihm

doch noch dasjenige, was außer seiner merkwürdigen und höchst interessanten Persönlichkeit der Welt als bleibendes und unterscheidendes Kennzeichen vorgeführt werden konnte, mit einem Worte, es fehlte seinem wilden, feurigen, phantastischen Genius die eigenthümliche Schule, welche sich in der Kunstgeschichte und damit ihn selbst als abgeschlossene Epoche darstellte. Seine ersten Compositionen wimmelten von Schwierigkeiten, aus allen Figuren leuchtete die Glut, welche der jungen Composition beim Schaffen und Schreiben umloderte. Wer nach Schule und Industrie fragte, erhielt in diesem furchtbar erhabenen und entsetzlich freien Naturgarten keine Antwort.

Da erschien plötzlich auch Thalberg in Paris und machte nicht minder einen solchen Eindruck, wie vor ihm kein Pianist, nicht etwa, daß er durch sein Spiel Liszt übertroffen hätte oder ihm gleich gekommen wäre, sondern dadurch, daß sein ausgezeichnetes Talent eine glückliche Idee ergriff, die sogleich verständlich war und darin bestand, den leeren Raum in der Mitte des Piano's durch Figurationen auszufüllen, und zwar durch Anwendung der grade mäßigen Finger, wobei ein Gesang hervortritt, dem diese Figurationen als Begleitung dienen. Diese Neuerung hat man als solche nicht gelten lassen wollen; man behauptete, Beethoven hätte sich dieses Mittels schon in seinen Sonaten bedient, man tadelte jetzt die Uebertreibung desselben, welche dem Ton und Effecte seiner Compositionen

eine gewiſſe Gleichförmigkeit gibt, und was dergleichen mehr war. Thalberg ſoll unangefochten ſtehen bleiben; dieſe Scenerie aber beſonders hervorgehoben werden, um dadurch für Liſzt den rechten Geſichtspunkt ſeines Gegenſatzes und ſeiner titaniſchen Erhebung zu gewinnen.

Liſzt war in dem Augenblick von Paris entfernt, als Thalberg dort auftrat. Da drang plötzlich der unerwartete Ruf dieſer fremden Größe an ſein Ohr und bereitete ihm ſchlafloſe Nächte. Denke man ſich einmal das Gemüth des Künſtlers, der ſeiner Kraft ſich bewuſt iſt, ſich ſchon Rechenſchaft weiß, und nun plötzlich einem Anderen ihm gleichgeſtellt, ja ſich in der Meinung wohl gar an ihm überragen ſieht. Der Zorn erwachte in Liſzt's Bruſt und in größter Schnelligkeit eilte er nach Paris zurück. Thalberg war nicht mehr da, ſtatt ſeiner fand Liſzt nur einen Streit der Meinungen und Urtheile, wie einſt der war unter den Gluckiſten und Piccinniſten. Es gab Liſztianer und Thalbergianer, die Parthien ſtanden ſich lebhaft einander gegenüber und ihnen zuzuſehen und zuzuhören war das intereſſanteſte Schauſpiel von der Welt. Damals miſchte Liſzt ſich nicht unter das Publikum, nur etwa ſeine Enthuſiaſten kennen zu lernen; ſondern voll Tiefſinn und ſtiller Grübelei ſuchte er die Einſamkeit und warf in ſeinem Innern etwa folgende Gedanken umher:

Man ſtellt mir einen Nebenbuhler entgegen? Dieſer hat durch ſein Talent etwas hervorgebracht, was die ganze muſikaliſche Welt in Bewegung ſetzt! Wahrlich, es wird überſchätzt. Aber ſei es, ich darf den glücklichen Erfolg nicht beſtreiten und jeder Erfolg iſt ein hiſtoriſches Faktum. Dieſes muß alſo doch von irgend einem Werthe ſein, wenn auch nur in der Form. Aber wie, iſt dieſes etwa das letzte Wort in der Kunſt? Iſt die Laufbahn damit für alle Künſtler geſchloſſen, und bin ich beſtimmt, bloß den Kreis desſelben Formen zu durchlaufen, oder denen nachzuſtreben, die man mir als ſo bedeutend entgegenſtellt? —

Es vergingen drei Jahre, in denen der Name Liſzt nur bisweilen und ſelten, wie ein Komet durch die Geſchichte des Tages ſchoß. Das Leben aller hochbegabten Männer bietet ſolche Pauſen, in welchen ſich eine völlige Unempfänglichkeit verbreitet, wo der elektriſche Stoff ſich im Geheimen ſammelt, um dann auf einmal mit dem Blitz und Donner des Genies hervorzubrechen.

Was er während dieſer Pauſe that, ſagt Fétis, wiſſen Wenige, trotz dem allgemeinen Enthuſiasmus, den er ſeither überall erregte; die reizende Laune-Phantaſie und die wunderbare Kombination der Phantaſie über „Robert den Teufel“ geben nur noch ein unvollſtändiges Zeugniß ab. Selbſt diejenigen, die ihn, wie ich, im Concert zu Lüttich eine wundervolle Caprice

improviſiren hörten über Themata, die dem Anſchein nach unfruchtbar waren, und die das Auditorium ihm aufgegeben hatte; diejenigen ferner, die ſein Spiel prima vista der mit den ſchwerſten Paſſagen überhäuften Stücke aus unleſerlichen Manuſcripten erſtaunten, die er mit einer Schnelligkeit, worüber die Autoren ſelbſt erſtaunten, und mit einer Leichtigkeit ausführte, als handelte es ſich um eine Kleinigkeit; — diejenigen endlich, welche wiſſen, daß alle Compoſitionen irgend einen bedeutenden Mannes ſeinem Gedächtniſſe ſo eingeprägt ſind und er jeden Augenblick jede verlangte Stelle vorzuſpielen im Stande iſt: Alle dieſe, ſag' ich, wiſſen, daß er der vollkommenſte Muſiker unſerer Zeit iſt, und dabei in ſeiner Art natürlich auch der geſchickteſte; aber ſie haben keine Ahnung von der gänzlichen Veränderung, die mit ſeinem ſchöpferiſchem Talent vorging während der drei Jahre, die er in Zurückgezogenheit verlebte.

Weiter ſagt dann Fetis:

Es ſei mir erlaubt, um dieſe innere Umgeſtaltung zu erklären, hier das zurückzurufen, was ich in einem meiner Vorträge über die Philoſophie der Muſik, 1833 in Paris, erwähnte; ich ſprach nämlich über die Zukunft der Muſik in Bezug auf Ton und Harmonie, deren Endpunkte die geſteigerte Annäherung aller Töne, Tonarten und folglich auch aller harmoniſchen Fortſchreitungen, die der jetzt noch nicht gebräuchlich ſind, zur Folge

hat — einen Kunstzustand, den ich unter dem Namen ordre omnitonique begriff. Liſt man dabei gegenwärtig, dieſe neue Idee ſcheine ihn und wurde in ſeinem Geiſte ſpäter zur unerſchütterlichen Wahrheit. Er wollte davon die Anwendung bei Compoſitionen für ſein Inſtrument machen, und indem er in ſeinen neuen Werken neue Modulationen, die von ihm herſtammen, mit der von Ahnsberg entdeckten Combinationen verband, die in jetziger Zeit unentbehrlich ſind, und dieſen neuen Effect durch die unglaublichſte Ausführung, die man ſeiner grenzenloſen Virtuoſität gelingen kann, in's Leben rief, ſo hat er eine neue Richtung, die ihm ganz eigenthümlich iſt, gebildet und ſiegreich die oft geſtellte Frage kräftig gelöſt: „Iſt Liſt auch als Componiſt untergegangen?“

Liſt hat ſeine neuen Anſichten und von ihm erfundenen Formen in einem ungeheuren Werke niedergelegt, welches bis jetzt noch nicht erſchienen iſt und von welchem die einzelnen Theile 12 bis 15 Maſſſcicen bilden. Es führt den Titel: „Drei Jahre der Wanderung“. Der erſte Theil enthält Erinnerungen aus der Schweiz, der zweite ſolche aus Italien, der dritte ſolche aus Deutſchland. Der berühmte Künſtler ließ mich einige Ergüſſe davon hören und ich muß ihm die Gerechtigkeit widerfahren laſſen, zu erklären, daß er eine ungemein hohe Kunſtſtufe darin erreicht hat. Vielleicht wird man nach Veröffentlichung jenes Werkes ſagen, daß der Componiſt mehr das

Orcheſter als das Piano, wie es ſein ſoll, dabei im Auge gehabt, ich weiß doch nicht, ob dieſer Einwand ihm nicht mehr zum Lobe als zum Tadel gereicht. Wie es jedoch nun ſein mag, ſo will ich dem Urtheil der wirklichen Kenner nicht vorgreifen und gebe hier bloß den empfangenen Eindruck wieder. Ohne nun die Mängel zu ſprechen, die den Künſtlern ſchon bekannt ſind, führe ich bloß noch die „Danſes d'exécution transcendante“ an, welche eigentlich noch zu dieſer langen Entwickelung auffordern. — Wo weil Liſzt.

Ich war genöthigt, dieſe Stelle anzuführen, weil ſie theils die perſönliche Geſchichte entwickeln hilft, theils ſeine Individualität, ſein Kunſtweſen in ein beſonderes Licht ſtellt. Letzte iſt in den höheren Muſikkreiſen ohnehin eine zu bedeutende, allgemein verbreitete und anerkannte Autorität, daß man ſie über eine Erſcheinung wie Liſzt immer gerne reden hören wird.

Nur Liſzt, um die oben hingeworfene oder vielmehr nur angedeutete Frage noch einmal hier zu berühren, überhaupt Compoſitionsgabe abſprechen will, der weiſe ihn zuverläſſig mit einem ganz falſchen und alſo durchaus unannehmbaren Maaßſtabe. Die Grundbedingung der Compoſition iſt Phantaſie, lebendige, energiſche Geſtaltungskraft. Nehmen wir nur die jüngſten Werke oder Leiſtungen heraus, welche Liſzt's Kunſt und die Reichheit ſeines Geiſtes am ſchärfſten und evidenteſten bezeichnen — die Uebertragungen der Beethoven'ſchen Sym-

phonien und der Schubert'schen Lieder, so darf doch wohl gar nicht bezweifelt werden, daß hierzu keine ungemeine Verstandeskraft gehört, wie sie lange nicht zu jedem anderen eigenen Werke erfordert wird. Man halte doch der Liszt'schen, in dieser Beziehung nur ihm eigenen Begriff von „Uebertragung" fest, die keine Bearbeitung im früheren Sinne ist. Liszt hat nicht blos copirt, nein, er hat mit unendlich großer Geste nachgeschaffen, und zwar, daß dadurch eine völlige Wiedergeburt hervorgeht. Diese Uebertragungen, grandios an der Symphonien, zart an der Liedern, sind der Culminationspunkt musikalischer Plastik. Es ist unmöglich, den Ausdruck feiner zu detailliren, der Geist genauer und deutlicher in Zeichen auszudrücken. Es liegt darin ein so glänzender Griff griechisch-harmonischer Vollendung, daß Herz und Geist gleich behaglich werden, wenn die feinnervige Gruppe auf sie eindringt. Freilich muß man jene Genossin der Pastoral-Symphonie, ihre wunderbaren Gemälde nur durch Liszt's unendlich saubern und zugleich kräftigen Hände sich geben lassen hören. Jeder andere Virtuos, und ist' er der fertigste, trefflichste Spieler, wird uns statt göttlicher Poesie doch immer nur gedrungene, höchstens geschmackvolle Prosa geben!

Wir ſind durch dieſe Darſtellung der Entwickelung Liſzt's als Kunſtweſen und nach ſeinem Verhältniß zur Vergangenheit und Gegenwart in der Geſchichte ſeines Lebens zurückgeblieben Knüpfen wir alſo da wieder an, wo wir ſtehen geblieben ſind.

Im Jahre 1837 erwachte in Liſzt wieder die, poetiſchen Gemüthern ſo eigenthümliche Sehnſucht, ſich in der weiten Welt zu zerſtreuen; der Schwan breitete alſo ſeine ſilbernen Fittige aus und flog nach dem Süden, nach dem Lande der Liebe und Schönheit, der Kunſt und der Alterthums, nach Italien! Italien iſt eigentlich das Land der Geſanges, aber man weiß, wie es Alles, was Muſik heißt und aufgezeichnet iſt, mit offenem, empfänglichen Herzen entgegenſtrömt In Mailand und Venedig, von Florenz bis Neapel ſchlug um der Künſtler die glänzende Flamme der Enthuſiasmus auf. Liſzt gab an allen dieſen Orten Concerte, bei welchen die Säle und Hallen überfüllt waren; er rüſtete zum Entzücken des Publikums in dem alten, heiligen Rom, und die Wände der Engelsburg wiederhallten das Echo ſeines Ruhmes. Die Natur ſelbſt wirkte äußerſt günſtig auf ſein Gemüth, er empfand, daß der reine Aether, der blaue Himmel ihm außerordentlich wohl thaten. Der Künſtler war darge nicht ſo heiter geweſen, und ſeine Anſchauungen und Compoſitionen gewannen die Reinheit und Klar-

heit der Atmosphäre. Jetzt entstanden jene grandiosen und wunderbaren Uebertragungen, von denen oben die Rede gewesen, hier wurden seine Notizen in Pausillippo geschrieben, und man fragt sich, ob nicht aus allen Sachen ein Art klassischer Ruhe weht, die unendlich wohlthut und das Gefühl erhebt, wie ein heiterer mondscheindurchflimmerter Nachthimmel jenes Landes? Riso selbst giebt gerne zu, daß er die Zeit der genialen Ueberschwänglichkeit, der wildstürmender Unruhe, der mystischen Phantastik jetzt hinter sich habe und diese Abklärung seines Geistes allein der Umgebung und der klassischen Gegend zu danken habe. Mit dieser Ruhe in der Brust ging er nach Deutschland. Carlsruhe, München, Stuttgard, kurz alle Hauptstädte des südlichen Deutschlands horchten mit Verwunderung seinem gewaltigen Anschlag. Sämmtliche Journale und Blätter führten über ihn nur eine Sprache, nämlich die der Enthusiasmus. Aber in dem Kreise all dieser Hochachtung und Verehrung erwachte auch einmal das Heimweh in ihm. Er sprang eines Morgens aus dem Bette auf und rief einem Eintretenden entgegen: „Schnell Pferde! Ich muß mein Vaterland wiedersehen. Was soll mir dieser ehrende fremde Jubel? Ich will mich jetzt denen wieder zeigen, die mich zuerst sahen und hörten. Auf, nach Ungarn!“ Und damit war er auch schon so gut wie im Wagen. Seine Hast, seine Eile war die rechte, reine Sehnsucht des dankbaren Herzens.

und Liſt konnte ſich nicht getäuſcht haben; wie man ihn verſtand, wie man ihn zu würdigen wußte, davon legte ganz Ungarland nur ein einziges Zeugniß ab. Unbeſchreiblich war die Theilnahme, die ihm hier von Alt und Jung, Hohen und Niedrigen, Künſtlern und Dilettanten bis zum hohen Adel hinauf zu Theil wurde. Von Liſt nur zu erben ſchien Vielen ſchon ein beſonderes Vergnügen. Mutter erzählten mit Freude und Wehmuth, wie der „kleine Franz“ ein anderer Kaiſer Franz im Reiche der Kunſt geworden, wie er ſo groß und berühmt ſei und ein ganzes Märchenbuch voll wunderſchöner Geſchichten auf dem Piano zu ſpielen wiſſe. Er gab Concerte, erſt in Wien, dann in Peſth, aber nicht aus Eigennutz, ſondern nur zu edlen, menſchenfreundlichen Zwecken, für die Armen, für die durch die Ueberſchwemmung ihres Habes und Gutes Beraubten, für junge Künſtler zur Fortſetzung ihrer Studien u. ſ. w.

Dieſer Edelmuth aber verfehlte auch nicht, bei ſeinen Landsleuten den gehörigen Eindruck zu machen. Zwei Städte, Peſth und Oedenburg, machten ihn zu ihrem Ehrenbürger; durch das Comitat Oedenburg wurde für ihn das Adelsdiplom verlangt und der „Ehrenſäbel“ nach Ungariſcher Sitte ihm mit eminenter Feierlichkeit überreicht. Dieſe Epiſode verdient beſonders ausgezeichnet zu werden. Eine authentiſche Quelle gab darüber folgende genaue Darſtellung.

Das National-Gefühl der Magyaren ist bekannt; und stolz sind sie auf jeden Stern erster Größe, der aus ihrer Nation hervorgegangen. Ueber Deutschlands Ganzen breitet der Ruf von des Ungarn Liszt Ruhm zu ihnen, doch noch hatten sie ihn selbst nicht bewundert. Die Eisenfluthen schwellen die Donau an. Pesth wird überschwemmt, Tausende jammern um der Verlust theurer Angehörigen, um der Verlust der ganzen Habe. Während seiner Anwesenheit zu Mailand (die andere betreffende oben) hört Liszt, daß seine Landsleute nach Brot schreien. Sein Entschluß ist gefaßt. Nicht der lockende italienische Himmel, nicht das Dolce far niente des südlichen Lebens halten ihn zurück. Schon am nächsten Morgen hat er Mailand im Rücken und ist Oesterreichs Hauptstadt zu. Er spielt für die Pesther Ueberschwemmten und seine Kunst ist das reiche Füllhorn, aus welchem Segen über die Unglücklichen strömt. Achtzehn Monate später geht Liszt nach Pesth. Nicht tritt er hier als Künstler auf, der pecuniäre Vortheile sucht, sondern als Magyar. Er spielt für das ungarische National-Theater, für den Musik-Verein, für die Pesther Armen, für die Armen des Comitats Oedenburg, statt vor überfüllten Häusern, und der Ertrag von fast 100,000 Frcs. wird gesagten Stiftungen und Instituten zugewandt. Was Wunder, daß sich da der Stolz, die Bewunderung in der Brust seiner dankbaren Landsleute zum Enthusiasmus steigert. Wer als Künstler so hoch steht und

als Mensch so oft handelt, verdient wohl denselben. Liszt wird im Theater, auf der Straße, bei seinem Erscheinen mit Acclamationen und Vivat's begrüßt. Serenaden werden ihm gebracht, Kränze zugeworfen, kurz Pesth's Bevölkerung unterläßt nichts, um ihren Dank, ihre Verehrung an den Tag zu legen.

Doch diese Ehrenbezeugungen, die die Ungarn jedem in der Kunst gleich hoch Stehenden auch hätten erweisen können, genügen ihnen jetzt nicht. Ihr Hauptbestreben ging dahin, Liszt gleichsam für immer sich zu erhalten, für immer an die ungarische Nation, den er entsprossen, zu binden. Daher ward Liszt Ehrenbürger von Pesth und Oedenburg, eine Deputation der Notabeln des Landes verkündete ihm, daß vom Kaiser und König für ihn das Adelsdiplom gefordert sei. Doch es bedurfte eines noch engeren Bandes. Das Zeichen der Männlichkeit in Ungarn ist der Säbel; jeder Magyar hat das Recht, den Säbel zu tragen, und benutzt dieses Recht. Es ward denn beschlossen, auch dem Ungarn, dem Landsmann, den ungarischen Ehrensäbel zu überreichen, und auf dem Theater traten die Edlen des Landes in dem reichen Costüm, in dem sie sonst nur vor dem Kaiser erschienen, auf ihn zu, und überreichten im Angesicht und unter dem Jauchzen des ganzen Publikums ihm den kostbaren Ehrensäbel, indem sie ihn baten, durch Annahme desselben die Verpflichtung einzugehen, vor Allem die

ungarische Nationalität beizubehalten und ein Ungarn zu bleiben. Dies der wahre Verlauf, die wahre Bedeutung des so vielfach entstellten Vorganges.

Im Herbst 1840 ging Liszt von Paris, wo er sich einige Zeit aufgehalten hatte, nach dem nördlichen Deutschland, und namentlich nach Hamburg. Die allgemeine Bewegung war auch hier, wo man sonst doch besonnener und kühler gestimmt ist, wie an allen andern Orten, wo sein zündender Spiel erklang. Liszt sah die Gegner sich in Beschämtheit vor seiner künstlerischen Größe neigen und nachher aus Feinden die jubelndsten Freunde werden, die mit Enthusiasmus an seinem Triumphwagen zogen. Es war überhaupt die alte Erscheinung bei dem Klingen und Strahlen des Genies, wenn sie hier auch etwas zu spät kam und durch die Zeit selbst schon aufgeklärt gewesen sein sollte. Für Liszt's Gedächtniß und sein Innehaben der verschiedensten Musikwerke zeugt unter Anderm nur folgendes Beispiel. Es war in einem öffentlichen Organ die Aufforderung ergangen, Liszt möchte doch auch eine Beethovensche Sonate zum Vortrag wählen. Am Abend selbst tritt der Künstler vor und erklärt seine Bereitwilligkeit. Nun falle bestimmen „Sonata quasi fantasia" ruft man. Liszt willigt ein. Er läßt sich nicht etwa erst das Werk holen, nein, er spielt die Sonate sogleich aus dem Gedächtniß! —

Von Hamburg ging Liſt nach London. Enthuſiasmus, Applaus, Theilnahme, mündlich wie an allen Orten. Er iſt faſt täglich am Hofe, die ſonſt ſo phlegmatiſchen Engländer kämpfen um ſeine Perſönlichkeit. Er giebt in vierzehn Tagen neun Concerte. Er ſtrengt ſich an über die Maßen, er opfert ſich auf, um Allen entgegen zu kommen. Da trifft ihn das Unglück, den Ertrag von dreihundert Concerten durch Leichtſinn des Depoſitärs einzubüßen. Man denke ſich den körperlich und geiſtig erſchöpften Künſtler beim Empfange dieſer Botſchaft. Doch, er weiß, daß der wahre Muth und Weſth nur in ſeinem Manſt beruht, daß jeder Mann ein Goldkorn und Diamant iſt; mit Heiterkeit eilt er von den nebligen britanniſchen Inſeln, um den Frühling an der Seine aufzuſuchen. Von Paris aus, wo er für das Beethoven-Monument ſpielt und durch ſeine Robert-Phantaſie einen allgemeinen Rauſch verbreitet, ſieht er zum zweiten Male Hamburg und bildete das Hauptgeſtirn am Himmel des dritten norddeutſchen Muſikfeſtes. Es empfangen ihn die ſtille Bewunderung, das Herzklopfen das Beamtenthum — Von hier geht er über Kiel, wo er gleich nach der Ankunft und wie im Fluge ein Concert giebt, um ſich nach Kopenhagen einzuſchiffen. Er ſpielt nicht weniger als ſieben Mal vor dem Hofe; der allgemeine Beifall gleicht auch hier dem lebhaften des Pariſer Publikums. Man eilte mit Neugierde in's Concert, und ging mit Schwärmerei für den hehren Virtuoſen wie-

der nach Hause. Dann kehrte er über Hamburg zurück und geht nach dem Rheine. Wie rein und gemüthlich man ihn hier unter der reinen goldenen Traube zu genießen, zu verehren wußte, davon giebt Folgender aus der Anschauung ein wahrhaft erfreuliches Bild.

Nachdem Liszt sich mit der ihm gewöhnlichen Großartigkeit angeboten hatte, in Köln ein Concert zu geben, dessen Ertrag zur Vollendung des Domes bestimmt sein sollte, beschloß die rheinische Liedertafel, ihn am 22. August (1841) von der Insel Nonnenwerth bei Bonn, wo er sich seit einigen Tagen aufgehalten hatte, feierlich einzuholen. Es wurde zu diesem Behuf ein eigenes Dampfschiff gemiethet, und die gesammte Gesellschaft gegen 11 Uhr Morgens nach Nonnenwerth beordert. Hier begrüßte die Liedertafel den um ihre stehender Künstler mit einem heiter gesungenen „guten Morgen,“ der Hornisten und Kanonendonner begleitete, und zog, Musikinstrumente an der Spitze, zuerst in die jetzt verfallende Kapelle der Insel Nonnenwerth, wo wieder gesungen wurde, und dann nach Rolandseck, wo ein festliches Gastmahl die durch Musik und Enthusiasmus eng verbundene Gesellschaft empfing. Aller Augen auf Liszt gerichtet, Aller Herzen ihm zugewandt, brachte er der Liedertafel bei Tische einen Toast, indem er am Schlusse der Rede mit Recht sagte, daß nirgends in der Welt sich etwas

Aehnliches fände, wie die Liebertafeln in Deutſchland. Nach Beendigung des Mahles ging es nach Rolandseck zurück, wo ſich eine zahlreiche Menge Menſchen aus der Umgegend verſammelt hatte. Liſzt fühlte ſich durch den allgemeinen Wunſch, ihn zu hören, veranlaßt, einen Flügel in die Kapelle bringen zu laſſen, und ſein durch kein Wort zu bezeichnendes Talent den verſammelten, horchenden, hingeriſſenen Menge zu zeigen. Die weihevollen Hallen der Kapelle hatten nun auf einmal mehr Geiſt und Leben bekommen; ja ſchwerlich haben die Nonnen, die ehemals ihre Gebete von hier aus zum Himmel ſandten, mit größerer Wahrheit das Göttliche empfunden, als dieſe eben ſo muſikliſche Verſammlung durch Liſzt's entzückendes Spiel, das eine wahre Offenbarung des Ueberirdiſchen iſt. Um 7 Uhr ſetzte ſich die Liedertafel, an ihrer Spitze Liſzt, in Bewegung, und beſtieg unter Kanonendonner das mit bunten Flaggen behangte Schiff. Als es dunkel geworden war und um 9 Uhr man ſich dem Ziele nahte, ſtiegen Raketen und bunte Schwärmer vom Schiffe aus in die Höhe, und als die Stadt aus dem Rhein emportauchte, wurde das Schiff von einem rothen Feuer gar-biſch umfloſſen und warf ſeinen Widerſchein weit in das Waſſer hinein. Muſik und Hurrahrufen begrüßten Liſzt am Ufer; ganz Köln hatte ſich verſammelt, um ihm das ehrende Willkommen, das ſonſt nur Königen wird, zuzurufen. Langſam bewegte ſich der Zug der Liedertafel durch die wogende

Rings nach dem Gasthause, wo Liszt abermals und nochmals ein donnerndes Hurrah gebracht wurde. —

Mit diesem lebendigen Bilde der reinsten Begeisterung für diese hohe Erscheinung der Kunst und des Künstlers wollen auch wir abbrechen, weil der Eindruck dann sicher ein magischer bleibt. —

Liſt hat im Umgange durchaus nichts Eigenſinniges und Bizarres, wie man es ſonſt wohl bei ernſten Künſtlern gewohnt iſt. Er iſt freundlich, aufmerkſam, theilnehmend, geſprächig gegen Jeden, nur wo es ſeiner Künſtlerehre gilt, zeigt er ſich mit jenem grandioſen, mit jenem feierlich hohlen Ernſt, den man ſo oft an ihm hervorgehoben hat. Er ſpricht von ſeinen Leiſtungen durchaus nur mit gemeſſenem Anſtande, er hört jede Meinung über ihn mit beſonnener Aufmerkſamkeit, aber er weiß alle denen abzugehen, was die Idee ſeines Kunſtlebens, die Entwickelung ſeines Genies angeht. Er giebt der Kritik zu Zeiten über Dieſes und Jenes Recht, wo ſie in ihrem Rechte iſt, aber er giebt niemals zu, daß man ſein ganzes Sein anmodeln ſoll. „So wie ich es begonnen und bisher fortgeſetzt habe, will ich auch zum Ziele!“ ſagte er einſt. Was will das anders ſagen, als die Berufung auf ſeine Originalität, auf den Schutz deſſen was ſein iſt; und wer möchte ihm dies mit geſunden Sinnen abwendig machen wollen. Der Künſtler ſoll ſich nach dem Syſteme ſeiner Individualität ausgeben.

Liſt ſpricht gewöhnlich ſchnell, kurz, herausgeſtoßen; darüber verwickelt er ſich oft in ſeiner Rede, es fehlen ihm die Worte, ſein Geiſt iſt zu lebendig, die Anſchauung zu feurig, um den ruhigen Ausdruck finden zu können; er blickt in dieſen

Pausen fix und düster, die Stirn zusammenziehend und wie mit finsterer, grübelnder Miene vor sich hin, lächelt aber, sobald Jemand die Laune hat, ihm in seinen Adagios durch Worte auszuhelfen, und sagt, schnell mit dem Kopfe unverständliches ja, ja! wobei er den Kopf, wie horchend, vorüber und seitwärts bewegt, als horche und erwarte er, was der Gegner sagen werde. Ist er sich von aller Rücksicht frei weiß, ist er durchaus ungenirt und vergißt alle Auszeichnungen, mit denen man ihn verwöhnt hat. Bittet man nur eine halbe Andeutung, ihn ans Laune auch einmal zum Tanz spielen zu hören, so giebt er ohne Umstände nach und freut sich herzlich, wenn nach seinem originell-feuriger Galoppe chromatique nicht getanzt werden kann. „Er will sich nicht fügen," sagt Liszt, „er will seine Stellung, wo er hingehört, nicht aufgeben."

Liszt's ganze Physiognomie trägt den ungarischen Nationalcharakter; sein ungeheuer starkes dunkelblondes Haar überschattet seinen Nacken, wo es mit rund abgeschnitten ist. Seine Züge sind alle stark markirt; die Augen mehr lang als hoch und glühen gewöhnlich, von den Brauen überzogen, in dunkler, genialer Tiefe. Sein Blick ist durchdringend und hat etwas Unheimliches, Erhabenes, hat aber nie erschreckt, weil er zugleich auf eine milde Versöhnung deutet. Fast sämmtliche Portraits und Abbildungen malen ihn zu stark, zu fleischig; Liszt ist durchaus hager, dünn und schlank, seine Schultern, wohl von

dem ewigen Spielen, ſind ſcharf hinausgegegen, ſeine Hände dagegen ſehr zart und proportionirlich, und man begreift deshalb nicht, wie er Sachen, wie die Symphonien, die Robert-Phantaſie dennoch ſpielen kann. Er hat in dieſer Hinſicht etwas, das ich das Paganiniſche nennen möchte. Eine unendliche Energie des Geiſtes, ein hartnäckiger Wille der Combination entwickelt ſich aus der feinſten Gliedermaſſe. Ueberhaupt deutet ſeine ganze perſönliche Erſcheinung unmittelbar auf das Innewohnen des hohen, wunderbaren Genius, von dem die Welt erſtaunend, anbetend zuſammenſteht. Sein Auftreten im Concert entlockt deshalb auch meiſtens den unwillkührlichen Ausruf, beſonders bei Damen: „Ach, welch ein intereſſanter Mann! welche intereſſante Figur!“

Verzeichniß von Franz Liszt's Compositionen.

Oeuvre 1 Zwölf große Etüden, No. 1–12, à 2 ₰.

" 2. Grande fantaisie de bravoure sur les clochettes de Paganini C. 2. 1½ ₰.

" 3. Impromptu in E. ½ ₰.

" 4. Allegri di bravura. No. 1 ¾ ₰ No. 2. 20 gr

" 5. No 1. Divertissement sur une Cavatine de Pacini in Es. 20 gr

No 2. Fantaisie romantique sur deux melodies suisses in B. 1 ₰

No. 3. Rondeau fantastique. 1 ₰ 4 gr

" 6. Grande valse di Bravura 16 gr

" 7. Phantasie aus den Puritanern. 1 ₰.

" 8. No. 1. La Serenate e l'Orgia, gr Fantaisie. 1 ₰.

No 2. La Pastorella dell Alpi, gr Fantaisie, 1 ₰.

" 9. Phantasie u. d Juden 1 ₰.

" 10. No 1 3 airs suisses. 1 ₰. No. 2. Nocturne. 16 gr

No 3. Rondeau. 15 gr

" 11 Grande fantaisie sur des themes des Hugenots 1 ₰ 8 gr

" 12. Galopp chromatique. 12 gr

" 13. Phantasie aus Lucia di Lammermoor in 2 Abth. à 14 gr

" 15. Phantasie aus Lucrezia Borgia, 1 ₰ 8 gr.

An Arrangements sind erschienen:

Franz Schubert's ältere Lieder f. Pianoforte übertragen No. 1–12. zu 8 bis 10 gr.

Dessen Schwanengesang No. 1–14, zu 12 bis 20 gr

Dessen Winter-Reise No. 15–20, zu 12 bis 20 gr

Ganz neu in höchst gelungener Uebertragung:

Beethoven, L., 6 geistliche Lieder in 1 Bd. 1 ₰ 16 gr

Schubert, Franz, 4 geistliche Lieder in 1 Bd. 1 ₰ 16 gr.

Letztere zwei Werke sind in unserem Verlage erschienen und, wie alle übrigen Werke, durch uns zu beziehen.

Schuberth & Comp.
In Hamburg und Leipzig.

Aufruf

an

Deutſche Künſtler

zur

Preisbewerbung.

Prämien-Aufſatz:

30 Stück holl. Ducaten.

Die Zeit — welche uns wahrnehmen läßt, daß, so viel auch für das Bildungsinstrument der ganzen civilisirten Welt, für das Pianoforte, komponirt wird, dies Alles jedoch meist den Charakter des freieren und formlosen, obwohl üblichen Moderne trägt, — und der Wunsch, für die Förderung und heilsame Erhaltung der wahren, echten Kunst, wie sie in ihren Formen und Gesetzen ausgebildet worden, etwas Ehrenhaftes, Bleibendes zu wirken, — haben uns aufgefordert, ein

Norddeutsches Institut für Preisbewerbungen neuer classischer Werke

zu errichten, und zwar die erste Prämie für

die beste Clavier-Sonate

auszusetzen; mit dem ersten Preise von **20 halb Ducaten** und dem zweiten von **10 halb. Ducaten** als Ehrensold.

Als Form und Inhalt derselben wird aufgegeben: Allegro; Andante oder Adagio; Menuett oder Scherzo und Rondo Finale.

Alles Weitere, Ton- und Taktart u. dgl., wird autärtlich der Einsicht anheim gegeben, unter Erwartung der möglichsten Originalität, ohne Anklänge und Nachahmungen.

Um dem Prämien-Institut die größtmöglichste Publicität zu verleihen, geschieht diese Aufforderung, außer in deutschen Blättern, auch in denen von Paris London, Stockholm, Copenhagen, St Petersburg und Mailand.

Als Richter des Tribunals haben sich die Mitglieder des Comité des Norddeutschen Musik-Vereins vereinigt, die Herren:

Capellmeister Bernhard Romberg, Capellmeister L Krebs,
Musikdirektor W Grund, Organist J F Schwenke,
Eduard Marxsen, Christern (Secretair),
Julius Schuberth (Geschäftsleiter).

Die Bedingungen, unter welchen Einsendungen erbeten und angenommen werden, sind folgende:

§ 1. Die resp. Herren Musikgelehrten haben ihre Arbeiten deutlich und correkt geschrieben bis ultimo Juni 1841 portofrei oder durch Buchhändler-Gelegenheit an die unterzeichnete Buch- und Musikalien-Handlung von Schuberth & Co. in Hamburg oder Leipzig einzusenden, und zwar so, daß auf dem Titel der Sonate eine beliebige Devise angegeben ist, die zugleich als Aufschrift auf einem beizufügenden versiegelten Couverte dient, in welchem Namen und Wohnort des Compositeurs verzeichnet sein muß, um nach erfolgter Prüfung den zu krönenden Verfasser zu erfahren, da so lange sämmtliche Couverts integrirt und versiegelt in den Händen des Secretariats bleiben.

§ 2. Von den eingesandten Arbeiten werden die fünf vorzüglichsten einer besondern Prüfung unterworfen, unter diesen aber die beiden besten genannt und dann zur Aufführung (vor einer Elite von Kunstverständigen) gebracht. Alle übrigen Einsendungen können unter Angabe der Devise bei den Unterzeichnern in Hamburg oder Leipzig wieder abgefordert werden.

§ 3. Nach geschehener Krönung sind den Prämienträgern sofort, nebst einem Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musik-Vereins, drei obige Honorar

von **20 Ducaten** für den errungenen ersten Preis,

und **10 Ducaten** für den errungenen zweiten Preis,

überreicht, wogegen das Verlagsrecht der Compositeurs an die unterzeichneten Unternehmer fällt, die sich hiedurch verpflichten, die Editionen prachtvoll, mit Angabe der Autor-Auszeichnung

Erste oder Zweite Preis-Sonate des Norddeutschen Prämien-Instituts für classische Werke,

herzustellen und 10 Frei-Exemplare zu liefern. Ferner sind werden

§ 4. Die schriftlichen Beurtheilungen der respectiven Richter, so wie Name und Name der Sieger nicht allein durch deutsche Blätter, sondern auch in Anerkennung ihrer vorzüglichen Leistungen, durch verschiedene Haupt-Organe des Auslandes publicirt, um das musikalische Publikum von dieser wichtigen Ehrenauszeichnung allgemein in Kenntniß zu setzen.

Von 6 zu 6 Monaten werden neue Prämien ausgestellt und das Nähere darüber bekannt gemacht.

Hamburg, im December 1840

Schuberth & Co.,
Unternehmer

Das resp. Publikum, namentlich aber die Herren Künstler benachrichtigen wir hierdurch, daß auf vorstehenden Aufruf 43 Sonaten eingegangen sind, unter welchen sich ganz ausgezeichnete Werke befinden. Am 1. November sind die Prüfungen derselben beendet und werden dann die Sieger bekannt gemacht. Auf's Neue stellen wir einen gleichen Preis auf

ein Duo für Pianoforte

mit Violin oder Cello, oder Flöte oder Horn — ebenfalls in 4 Sätzen — und sehen vielfachen und tüchtigen Einsendungen entgegen.

Den 1. October 1841.

Schuberth & Comp.

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

Gedruckt bei C. G. Stern, Mittwoch's Nachfolger.

Digitized by Google

3.5745